# PROLEGOMENA

ZU

# NATHANIEL LEES THEODOSIUS

---

## INAUGURAL-DISSERTATION

VERFASST UND DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

KGL. BAYER. JULIUS-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT WÜRZBURG

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

VORGELEGT

AM 1. NOVEMBER 1902

VON

FRITZ RESA

AUS

BRECKERFELD IN WESTFALEN.

RUDOLSTADT.

FÜRSTLICH PRIV. HOFBUCHDRUCKEREI (F. MITZLAFF).

1903.

Alle Rechte vorbehalten.

Bei meinem Aufenthalt in England im Winter 1901/02 führte mich die Beschäftigung mit der Literatur der Restaurationszeit auf den fast vergessenen Trauerspieldichter Nathaniel Lee. Mit den spärlichen Angaben über sein Leben verbanden sich die widersprechendsten Urteile über seine Dichtungen. So unternahm ich es, jenes möglichst aufzuhellen und von diesen wenigstens einer gerecht zu werden. Ich fügte dem Abriſs von Lees Leben einen Nachweis der Quellen und eine Kritik seiner Tragödie *Theodosius* hinzu, da mir diese besonders geeignet erschien, das harte Urteil so vieler Kritiker zu mildern.

Bei der endgültigen Einrichtung dieser Arbeit, sowie bei der Ergänzung der einschlägigen Literatur unterstützte mich das geneigte Wohlwollen der Herren Prof. Max Förster, Würzburg, und Prof. Josef Schick, München, denen ich an dieser Stelle meinen aufrichtigen Dank dafür sage.

Mühlheim (Ruhr), 1903.

## Literatur.


Baker, D. E. (Jones): Biographia Dramatica[1]). London 1812.

Calprenède, G. de Costes, Seigneur de la: Faramond ou L'Histoire de France, 2. Aufl. Paris MDCLXIV. Druckort Amsterdam.

Calprenède, G. de Costes, Seigneur de la: Pharamond or the history of France, a fam'd Romance in twelve parts (by G. de Costes etc.) translated by J. Phillips. London 1677.

Chambers: Cyclopædia of English Literature. London and Edinburgh 1876, Bd. I, neue Aufl. 1902.

Cibber, Colley: An Apology for the Life of Mr. C. C. New Edition by Lowe. London 1889.

Companion to the Play House II. London 1764.

D'Israeli, Isaac: Curiosities of Literature. 12th Edition. London 1841.

Dryden, John: The Works, Scott's Edition. Edinburgh 1821.

Dryden, John: Poetical Works, Christie's Edition. London 1894.

Dunham, Samuel Astley: Lives of the most eminent literary and scientific men of Great Britain. Vol. III. (In Lardner's Cabinet Cyclopædia.) London 1838.

Encyclopædia Britannica. Edinburgh 1882. Bd. XIV.

Erzgraeber, R.: Nahum Tate's und George Colman's Bühnenbearbeitungen des Shakespeare'schen König Lear. Shakespeare-Jahrbuch XXXIII, S. 166—230.

Eusebius: Historia ecclesiastica, translated by Hanmer, IV. Edition. London 1636/37.

Fleay, F. G.: Chronicle of the English Drama. London 1891.

Garnett, Richard: The Age of Dryden. London 1897.

Genest, John: Some Account of the English Stage. London 1832.


---

[1]) Nach Varnhagen hat D. E. Baker 1782 und Jones 1812 den Companion to the Play House II unter dem Titel *Biographia Dramatica or a Companion to the Play House* neu herausgegeben (Quellen und Forschungen 82, S. 125, Anm.). Diese Angabe ist neuerdings von anderer Seite bestätigt worden.

Gibbon, Edward: The History of the Decline and Fall of the Roman Empire. Paris 1840. Bd. IV.

Glöde, O.: Shakespeare in der englischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Doberan 1902. (Prgrm. No. 728.)

Gosse, Edmund: A History of 18th Century Literature. London 1889.

Gregorovius, Ferdinand: Athenaïs, Geschichte einer byzantinischen Kaiserin. Leipzig 1882, 3. Aufl. 1892.

Güldenpenning, Albert: Geschichte des Oströmischen Reiches unter den Kaisern Arcadius und Theodosius II. Halle 1885.

Halliwell: Dictionary of Old English Plays. London 1860.

Hazlitt: A Manual for the Collector and Amateur of Old English Plays. London 1892.

Hettner, Hermann: Geschichte der englischen Literatur von der Wiederherstellung des Königtums bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, 1660—1770 (Literaturgeschichte des 18. Jahrh., Teil I), 5. Aufl., besorgt von Brandl. Braunschweig 1894.

Köppel, Emil: Quellenstudien zu den Dramen Chapmans, Massingers und John Fords. Strafsburg 1897. (Quellen und Forschungen, Heft 82.)

Körting, Gustav: Grundrifs der Geschichte der englischen Literatur, 3. Aufl. Paderborn 1899.

Krumbacher, Karl: Geschichte der byzantinischen Literatur. München 1891 (Handbuch der Altertums-Wissenschaft IX, 1).

Langbaine, Gerard: Momus triumphans. London 1688.

Langbaine, Gerard: An Account of the English Dramatick Poets or Some Observations and Remarks on the Lives and Writings of all those that have published either Comedies, Tragedies etc. Mit handschriftlichen Bemerkungen von Oldys und Percy. Oxford 1691 (im Britischen Museum).

Langbaine, Gerard: Lives and Characters of the English Dramatick Poets (nach Langbaines Tode fortgeführt von unbekannter Hand). London 1712.

Lee, Sidney: Nathaniel Lee. London 1892. Dictionary of National Biography, Bd. XXXII, S. 364 ff.

Manley, De la Rivier: Lucius, with Prologue by Steele. London 1717.

Massinger, Philip: The Emperour of the East. London 1632.

Massinger, Philip: The Plays. Edited by William Gifford, 3. Aufl. London 1840.

Morley: A first Sketch of English Literature, new Edition by Hutchings. London 1901.

Mosen, R.: Nathaniel Lees Leben und Werke. 1878. Englische Studien Bd. II, S. 416—439.

Nagel: Geschichte der Musik in England. 1897. Bd. II, S. 247 ff.

Pauly: Real-Encyclopaedie der klassischen Altertumswissenschaft. Stuttgart 1844. Bd. III, S. 262.

Phelan: Massinger. Anglia Bd. II. (1879.)

Review, Retrospective, Bd. III: Plays written by Mr. Nath. Lee. London 1821.

Sanders: The Plays of Nathaniel Lee. London 1901. Temple Bar 124, No. 493.

Schaefer, Arnold: Abriſs der Quellenkunde der Griechischen und Römischen Geschichte II, 2. Aufl., besorgt von H. Nissen. Leipzig 1885.

Spectator, New Edition by Morley. London, ohne Jahr.

Tüchert, Alois: Dryden als Dramatiker in seinen Beziehungen zu Mme. de Scudérys Romandichtung. Zweibrücken 1885 (Prgrm.).

Ward, A. W.: History of English Dramatic Literature. [2] London 1899.

Wurzbach, Wolfgang von: Philip Massinger, Shakespeare-Jahrbuch XXXV, S. 214—246 und XXXVI, S. 128—217.

Nicht besser läfst sich das viel genannte Wort von der dramatischen Begabung der Engländer und der aufserordentlichen Fruchtbarkeit ihrer Muse illustrieren, als durch den Hinweis, dafs so viele englische Dramatiker durch die Grofsen unter ihren Volks- und Kunstgenossen, an deren Leistungen man unbilligerweise die ihrigen zu messen pflegt, in den Schatten gestellt und in Vergessenheit gebracht worden sind. Unter denen, die ein vorzeitiges Dunkel den Blicken der Gegenwart entzogen hat, befindet sich der Tragödiendichter Nathaniel Lee. Über sein Leben verlautet nicht viel und über seine Werke noch weniger, und doch ist die Tragik beider gröfser, als dafs sie vergessen bleiben dürfte. Lees Dramen sind oft unreif, öfter schwülstig; die Leidenschaften sind vielfach überspannt und das Pathos überschlägt sich; aber bei alledem brennt in ihnen ein Feuer, das echt ist und darum auch zündet. Ein glühendes Herz und eine glühende Phantasie offenbaren sich in Lees Tragödien. Wahl des Stoffes, dramatische Situation und tragische Handlung kennzeichnen in gleicher Weise den echten Dichter. Einzelne Charaktere sind vortrefflich gelungen, und die Sprache wird an einigen Stellen mit unerreichter Meisterschaft gehandhabt. Die Art, wie Lee den Stoff anfafst und zur Entwickelung bringt, erinnert an Marlowe, in der Form zeigt er sich bemüht den Forderungen seines Zeitgenossen Dryden gerecht zu werden. Mehr Licht in dieses dunkle Leben, und Lees Namen wäre mit so starken Zügen in die Geschichte der Literatur eingetragen worden, dafs diese kurzen Jahre ihn nicht hätten auslöschen können.

# I. Lees Leben.

Nathaniel Lee wurde um das Jahr 1653[1]), wahrscheinlich zu Hatfield in Hertfordshire geboren. Sein Vater, Dr. Richard Lee, ein Geistlicher ursprünglich presbyterialer, nach der Restauration episcopaler Richtung, war dort Rektor. Er scheint ein Mann von vielseitigem Interesse und nicht ohne Einfluſs in seinem Wirkungskreise gewesen zu sein. In den Zeiten politischen Wirrsals wuſste er sich zur rechten Zeit für das zu entscheiden, was in der Zukunft sich als dauernd erwies. Unter einer zahlreichen Kinderschar war Nathaniel wahrscheinlich das dritte. Sein Vater bestimmte ihn für den geistlichen Stand. Er sandte ihn auf die Westminsterschule in die strenge Zucht des Dr. Busby. Hier blieb Nathaniel bis zu seinem

[1]) Bestimmtes läſst sich über das Geburtsjahr nicht sagen, da die Kirchenbücher keinen Aufschluſs geben. Das Kirchenregister zu Hatfield führt unter den Söhnen des Rektors nur an *„Daniel born 1652, Richard born 1655, John born 1662, Emmanuel born 1667.“* Das Jahr 1655, das Edmund Gosse, *A History of Eighteenth Century Literature*, London 1889, angibt, verbietet sich also wohl von selbst. Ebenso unmöglich ist 1657, an dem Hettner, *Geschichte der Englischen Litteratur von der Wiederherstellung des Königtums bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts*, 5. Auflage, besorgt von Brandl, Braunschweig 1894 im Einklange mit Dunham, *Lives of the most eminent literary and scientific men of Great Britain*, Vol. III, London 1838, noch festhält, da Lees Eintritt ins Trinity College, 7. Juli 1565, und sein Auftreten als Schauspieler 1672 es nicht erlauben, unter 1655 herabzugehen. Andererseits scheint es nicht nötig, sein Geburtsjahr über 1652 hinaufzurücken, wie es Morley, *A first Sketch of English Literature*, New Edition by Hutchings, London 1901 und ebenso *Encyclopædia Britannica*, Band 14, Edinburgh 1882 wollen, die beide das Jahr 1650 ansetzen. Die englischen Studenten sind noch heute oft fast schülerhaft jung, wenn sie die Universität beziehen. Übrigens erwähnt Sidney Lee, *Dictionary of National Biography* XXXII London 1892 Seite 364 ff. noch einen ältesten Sohn des Rektors, mit Namen Samuel.

zwölften Jahre, um dann als Student in das Trinity College zu Cambridge einzutreten, 7. Juli 1665. Der freiere Verkehr auf der Universität blieb nicht wirkungslos, sondern scheint seine Anschauungen nach und nach gewandelt zu haben. Zahlreiche Bekanntschaften aus weltlichen Kreisen, die er machte, bewogen ihn schliefslich, die väterliche Absicht, einen Geistlichen aus ihm zu machen, zu vereiteln und sich seiner Neigung zur Dichtkunst hinzugeben. Sein Vater, ein Mann harten Sinnes, hat ihm das nie verziehen.

Von Lees dichterischen Erstlingen ist uns eine Ode erhalten, die er, dem Beispiele seiner Mitscholaren folgend, auf George Monck, Duke of Albemarle, seines Vaters Gönner und kirchlichen Patron, bei dessen Tode dichtete. Trotz seiner Neigung zur Dichtkunst und seiner Beschäftigung mit den Werken alter und neuer Meister, in denen er sich später sehr belesen erwies, scheint er doch den eigentlichen Zweck seines Aufenthaltes in Cambridge nicht ganz aufser acht gelassen zu haben. Im Januar 1668[1]) erwarb er das Baccalaureat der Universität, und wir sehen den jungen Lee, dank seiner geistigen Regsamkeit, jetzt sogar in vornehmen Kreisen verkehren. Der Herzog von Buckingham, damals Kanzler der Universität, zog ihn heran; aber er veranlafste ihn auch, das Studium gänzlich aufzugeben und sich in London allein den Musen zu widmen: in Wirklichkeit, dort sein Glück zu versuchen. In seiner Begleitung kam Lee 1671 nach London, sah sich aber schon sehr bald nach seiner Ankunft völlig von Buckingham im Stiche gelassen. Ohne ein anderes Können als das, unter Umständen geistreich zu sein, und ohne ein anderes Kapital als das einer allgemeinen Bildung mufste Lee bald seine Träume und Hoffnungen in verzweifelnder Not be-

[1]) „*January 1667/68*“ hat Sidney Lee a. a. O. 364ff., was natürlich nach unserer jetzigen Zeitrechnung „im Januar 1668“ bedeutet.

graben. Der Dichter wurde auf eine bessere Zukunft zurückgestellt, und der Schauspieler trat zunächst an seine Statt. Es ging Lee wie so manchem Dichter vor und nach ihm, wie vor allem Shakspere selbst. Obwohl ein guter Vorleser, wie Cibber berichtet[1]), mufste er doch bald einsehen, dafs auch auf der Bühne die Lorbeeren nicht mühelos zu finden sind. Ohne jedes vorbereitende Studium konnte sein Spiel nur dilettantenhaft sein. Es ist daher vielleicht nicht richtig, aus seinem Mifserfolg auf seinen Mangel an mimischer Begabung schliefsen zu wollen[2]). Wie leicht erklärlich, verschlofs man dem Neuling wichtigere Rollen, zumal er nicht ganz frei von Bühnenfieber gewesen zu sein scheint[3]). Er trat meist nur in Nebenrollen auf, die ihm, wenn auch keinen Ruhm, so doch wenigstens eine Zeitlang das tägliche Brot brachten.

Neue Freunde gewann ihm erst sein dramatischer Versuch, *Nero, Emperor of Rome.* Die Duchess of Newcastle las das Manuskript und lobte ihn. Etherege ermunterte ihn; Dryden und Rochester wurden auf ihn aufmerksam. Aber Lee hat nie viel Glück mit Freunden

---

[1]) Colley Cibber, *An Apology for the life of Colley Cibber*, New Edition by Lowe, London 1889, I 113/114: *„Lee was so pathetic a reader of his own scenes, that I have been informed by an actor who was present, that while Lee was reading to Major Mohun* (der die Hauptrollen in Lees Schauspielen zu übernehmen pflegte) *at a rehearsal, Mohun, in the warmth of his admiration, threw down his part and said, unless I were able to play it as well as you read it, to what purpose should I undertake it? And yet this very author, whose elocution raised such admiration in so capital an actor, when he attempted to be an actor himself, soon quitted the stage in an honest despair of ever making any profitable figure there.“*

[2]) Dunham a. a. O. 140ff.: *„We are by no means certain therefore that the pathos of Otway and the energy of Lee might not have appeared in acting as in description, had they allowed themselves the necessary time to try.“*

[3]) Colley Cibber a. a. O. I, 114. Anm. 1.

gehabt. Die Herzogin starb sehr bald, und Etherege kam auf ähnlich elende Weise ums Leben wie Lee später selbst[1]). So hat er die glückliche und erfolgreiche Aufführung des Nero nicht ihnen zu verdanken, sondern die Gunst Lord Rochesters scheint es ihm möglich gemacht zu haben, die Bühne als Schauspieler zu verlassen und als Dichter wieder zu betreten. Die Aufführung des Nero fand in Drury Lane statt, 1675, im selben Jahre, in dem auch Otway, Lees Dichtergenosse, dessen Geschick dem seinen in so vielen Punkten vergleichbar ist, sein erstes Drama, die Tragödie *Alcibiades*, im Dorset Garden Theatre über die Bretter gehen liefs. Im Vorwort wendet sich der Dichter mit demütigem Dank an Lord Rochester. Der Ton ist nahezu bettlerhaft[2]); aber das entsprach nicht nur den Gepflogenheiten der damaligen Zeit, sondern es ist zu verstehen, wenn der Dichter vor dem eine sklavische Verbeugung macht, von dem er weitere Gunst und eine hilfreiche Hand auf dem Wege zur ersehnten Höhe erhoffte. Das Erniedrigende liegt für uns besonders darin, dafs sich Rochesters Freundschaft keineswegs dauerhafter erwies als die Buckinghams. Als der Günstling der Gunst nicht mehr so sehr bedurfte, trat der Neid an ihre Stelle. Rochester stand schon dem zweiten Drama Lees, *Gloriana, or the Court of Augustus* 1676, nicht mehr ermunternd, sondern verspottend gegenüber[3]). Lees Not war so grofs wie nie

[1]) Dunham a. a. O. 140ff.

[2]) *I hope I shall appear less troublesome to your Lordship under the form of a beggar than that of a flatterer.*

[3]) Vgl. Cibber: *Lives of the Poets* II 229, citiert von R. Mosen: *Nathaniel Lees Leben und Werke* (Englische Studien II 416ff.). Übrigens setzen John Genest: *Some Account of the English Stage* I 182—85 London ohne Jahr, Sidney Lee a. a. O. 364ff. und Sanders: *The Plays of Nathaniel Lee* (Temple Bar, Dezember 1901, 497ff.) im Gegensatz zu Mosen a. a. O. und Körting: *Grundrifs der Geschichte der Englischen Litteratur* 3. Auflage, Münster 1899 § 63 *Gloriana* vor

zuvor: *blasted in my hopes and press'd in my growth by a most severe if not unjust fortune*, schreibt er von sich[1]). Es fehlte ihm in jener Zeit nicht nur der Unterhalt des Lebens und nicht nur die Gunst hoher Gönner, sondern auch die Liebe, die selbst dem Elenden sonst immer erhalten bleibt: der Wohlstand seines unversöhnlichen Vaters hatte für ihn keinen einzigen Heller übrig.

Das Jahr 1676 brachte ein zweites Trauerspiel, *Sophonisba, or Hannibal's Overthrow*. Lord Rochesters Haltung blieb die gleiche:

*When Lee makes temperate Scipio fret and rave*
*And Hannibal a whining amorous slave,*
*I laugh, and wish the hot-brain'd fustian fool*
*In Busby's hands to be well lasht at school*[2]).

Das hinderte nicht einen entschiedenen Erfolg des Stückes. Langbaine berichtet: „*This tragedy is writ in heroick verse and has always appeared on the stage with applause especially from the fair sex*“[3]). Der Dichter ist bescheiden genug, diese günstige Aufnahme nicht sich, sondern der empfehlenden Anerkennung der Duchess of Portsmouth zuzuschreiben[4]). Neben der Gunst dieser einflufsreichen Hofdame gewann er jetzt gerade als eine Folge seiner Feindschaft mit Rochester die Freundschaft des in Dichterkreisen geachteten und gefürchteten Dryden. Aus Motiven entsprungen, die mit der Person Lees in keinem Zusammenhange standen, gewann sie bald persönliche Färbung und erwies sich für die Folge wirkungsvoll, wenn

---

*Sophonisba* an. Dafs ihre Annahme der Mosens und Körtings vorzuziehen ist, beweist schon ein Vergleich der beiden Dedikationsepisteln.

[1]) Vorwort zur *Gloriana*.

[2]) Citiert nach John Genest a. a. O. I, 185.

[3]) Gerard Langbaine: *An Account of the English Dramatick Poets*. Oxford 1691.

[4]) Vgl. die Widmung.

auch nicht dauernd; ob fördernd, ist eine Frage, die an anderer Stelle zu beantworten sein wird. Wie Lee schon 1674 für Drydens *State of Innocence* ein empfehlendes Gedicht geschrieben hatte, so begleitete nun Dryden seinerseits die Herausgabe von Lees *Rival Queens, or the Death of Alexander the Great* (zuerst aufgeführt 1677 im Theatre Royal) mit einigen einleitenden Versen, in denen er des Dichters Herzenswärme rühmend hervorhebt und ihn auffordert, die zu verachten, die seine in jugendlicher Kraft überschäumende Muse tadeln wollen[1]). In Wirklichkeit war die Zahl derer, die Lee noch zu tadeln suchten, jetzt sehr zusammengeschmolzen. The Rival Queens war ein entschiedener Erfolg[2]). Das Drama kündete auch insofern eine Epoche in Lees Schaffen an, als es den Reim der früheren Werke aufgab und zum ersten Male den Blankvers verwendete, der von nun an beibehalten wurde. Lee war nun mit einem Schlage populär, und sein Ruf als Bühnendichter gesichert. Er fuhr fort, sich diesen Ruf zu erhalten. *Mithridates, King of Pontus*, sein nächstes Drama, aufgeführt im Königlichen Theater 1678, wird allgemein zu den besseren Erzeugnissen seiner Muse gerechnet. Wie sehr es in Gunst gestanden haben mufs, beweist die Tatsache, dafs es für wert befunden wurde, vom Adel und Mitgliedern der königlichen Familie bei Hofe gelegentlich eines Banketts in Whitehall aufgeführt zu werden. Die Königin Anna, damals noch Prinzessin, erschien in der Hauptrolle der Semandra. Dafs Lee selbst

---

[1]) Das Gedicht, betitelt *To Mr Lee, on his Alexander*, befindet sich in Scott's Ausgabe von Drydens Werken, 2. Auflage XI, 22 und in Christie's Ausgabe der Poetical Works of J. Dryden (London 1894) S. 306 ff. — Übrigens läfst Sidney Lee irrtümlich *The Rival Queens* der Duchess of Portsmouth gewidmet sein, anstatt dem Earl of Mulgrave.

[2]) Colley Cibber a. a. O. I, 106: *„There was no one tragedy for many years more in favour with the town than Alexander."*

von diesem Drama keineswegs gering dachte, vielmehr an ihm seine ganze dichterische Kraft und sein Können versucht hat, erhellt aus der Widmung an den Earl of Dorset: *„Mithridates being in your hands desires to be laid at the feet of the Queen. Her Majesty . . . . has been pleas'd to grace him with her presence and promised it again.“* Aber mehr als diese Hoffnung auf königliche Gunst beweist seine selbstbewufste Bemerkung: *„I must say such characters* (Ziphares und Semandra) *every dauber cannot draw*[1]);“ und sein Stolz, etwas versucht und unternommen zu haben, was ihn den grofsen Dichtern der Vergangenheit nahe bringen soll, wie er sich in dem bekannten Satze ausgesprochen findet: *„I have endeavoured in this tragedy to mix Shakespeare with Fletcher; the thougt of the former and the softness and the passionate expressions of the latter*[2]).“ Dryden schrieb den Epilog[3]). Die Freundschaft der beiden Dichter oder besser das Wohlwollen, das der ältere dem jüngeren entgegenbrachte, war allmählich so grofs geworden, dafs ein Zusammenarbeiten möglich wurde. Dryden lud Lee ein, mit ihm in Gemeinschaft den Ödipus des Sophokles zu bearbeiten. Die Arbeit, die der Hauptsache nach Dryden zuzurechnen ist (wenigstens scheint dieser den Plan des Ganzen entworfen zu haben), wurde 1679 vor die Öffentlichkeit gebracht. Für Lee war es bei dem Mifslingen dieses *Œdipus*, der weit hinter der Gröfse des Sophokleischen zurückbleibt, nur ein Vorteil, seinen eigenen Namen von dem seines berühmteren Freundes überschattet zu sehen.

In das Jahr 1679 fällt mit grofser Wahrscheinlichkeit noch die Abfassung der Tragödie: *The Massacre of Paris*, deren Druck aber erst das Jahr 1690 brachte. Die Pariser Bluthochzeit und ihre Tragik, und überhaupt die

[1]) Widmung zu *Theodosius*.

[2]) Widmung zu *Mithridates*.

[3]) *Poetical Works, Christie's Edition* 434 ff.

grofsen Leidenschaften jener bewegten Epoche haben Lees dramatischen Sinn aufserordentlich angeregt. Sie liefert den historischen Untergrund, auf dem sich neben dem *Massacre of Paris* auch *The Princess of Cleve* und ebenfalls *The Duke of Guise* abspielen. Für das Datum der Abfassung des *Massacre of Paris* ist die Widmung zur *Princess of Cleve* von Wichtigkeit. Danach ergibt sich, dafs *The Massacre* vor dem *Duke of Guise*, also vor 1682, ja sogar noch vor der *Princess of Cleve*, also vor 1681[1]), abgefafst sein mufs. Aber noch weiter läfst sich der terminus ante quem zurückschieben. Aus dem Epiloge zum *Massacre* erhellt, dafs das Stück Ende Mai 1679 seine erste Aufführung erlebte, da am 26. Mai dieses Jahres die Habeascorpusacte in Kraft trat[2]). Das Publikum verhielt sich ablehnend und der Dichter beeilte sich, das, was er an diesem Drama für wertvoll hielt, zu neuen Stücken zu verwenden. So ging der Charakter der Marguerite in die spätere „*Princess of Cleve*“, mehrere andere Scenen in den *Duke of Guise* über[3]). Erst durch die besondere Gunst des Earl of Dorset scheint es Lee gelungen zu sein, dieses Schmerzenskind seiner Muse noch einmal auf die Bühne zu bringen. Diesmal vielleicht mit besserem Erfolge, wenigstens kann man die alsbald erfolgte Drucklegung dahin deuten.

Lees Vorliebe für groteske Stoffe aus der Geschichte zeigt sich auch im nächsten Drama. Aber *Cæsar Borgia* 1680[4]) steht weder auf der Höhe des *Massacre*, noch recht-

[1]) Genest a. a. O. I, 319.

[2]) Vgl. Mosen a. a. O. 438, 439. Mosens Meinung, *The Massacre* vor 1679 ansetzen zu müssen, halten wir nicht für zwingend; nur darüber liefse sich streiten, ob man *The Massacre* nicht doch besser vor *Œdipus* ansetzt.

[3]) Vgl. weiter unten.

[4]) Wir setzen *Cæsar Borgia* gegen Mosen a. a. O. 434 und A. W. Ward: *History of English Dramatic Literature*, London 1899

fertigt er die Erwartungen, die man von dem Dichter des *Alexander* hegen mufste. Borgias Tod wird durch einen Zufall herbeigeführt. Wenn auch auf Antrieb des Schurken Machiavel handelnd, so trägt er darum doch volle Verantwortung für sein Tun; und es befriedigt nicht, ihn vom Zufall bestraft zu sehen. Aber die alte Höhe wurde noch im selben Jahre wieder erreicht. *Theodosius, or the Force of Love* gehört mit zu Lees besten Dramen. Es ist der Duchess of Richmond gewidmet. Diese hatte ihn zuerst als Dichter des *Alexander* kennen gelernt. Ihre Gunst brachte das Wohlwollen des ganzen Hofes mit sich. Lee verehrt sie daher dankbar als seinen Schutzengel und verspricht sich ihrer besonders dadurch wert zu zeigen, dafs keins seiner Dramen Keuschheit und Tugend verletzen solle. Ein für diese Zeit sehr beachtenswerter und rühmlicher Vorsatz, der freilich keineswegs die von Lee erhoffte Nacheiferung fand[1]). *Theodosius* hat gleich dem *Alexander* ein Bühnenalter von über hundert Jahren erreicht[2]). Es ist lange Zeit das Entzücken dankbarer Zuschauer gewesen und war so beliebt, dafs 1786 sogar eine Bearbeitung für

III, 407 ff. vor *Theodosius*. Ebenso Genest a. a. O. I, 277, 289, Sidney Lee a. a. O. und Sanders a. a. O. Über Sidney Lees Bemerkung, dafs die Fabel zu *Cæsar Borgia* dem *Pharamond* entnommen sei, vergleiche unten Seite 43 Anm. 2.

[1]) Das Drama ist an mehreren Stellen mit Liedern durchsetzt. Die Begleitung stammt von dem schon damals rühmlich bekannten Henry Purcell. Schon früher hatte dieser zu Lees *Sophonisba* den musikalischen Teil bearbeitet. Seine erste Bühnenmusik schrieb er 1676 zu Shadwells *Libertine;* für die Folge wurde er besonders von Dryden, Davenant und D'Urfey zur Mitarbeit angegangen. 1680 komponierte er die eigene Oper *Dido and Æneas*. Vgl. Nagel, Geschichte der Musik in England, II (1897) S. 247 ff.

[2]) Noch 1764 rechnet ein Zeitgenosse es neben Alexander zu den *'Stockplays'* und nennt es *often acted with great applause (Companion to the Play-House* II London 1764). Nach Genest a. a. O. fand die letzte Aufführung am 20. Januar 1797 in Drury-Lane statt.

die Familienbühne erschien[1]). Dieser glückliche Erfolg scheint Lee um jene Zeit zu einer Art Anstellung als Theaterdichter geführt zu haben. Wir wissen nicht nur, daſs ihm in dem Elend der Jahre, die er noch nach seiner Entlassung aus dem Bethlehem Hospital verlebte, eine Unterstützung aus der Theaterkasse bewilligt wurde, sondern der Verfasser des *Companion to the Play-House* II. London 1764 berichtet auch, daſs er 1681 Shaksperes *König Lear* für die Bühne in eigener Weise bearbeitete[2]).

Noch im selben Jahre stellte Lee der zarten und rührenden Frauengestalt der Athenaïs im *Theodosius* den markigen, männlich strengen *Lucius Junius Brutus* gegenüber. Der Eindruck, den die herbe selbstlose Gröſse dieses Römers auf ein Publikum hinterlieſs, das den Wert oder Unwert tarquinischer Regierung am eigenen Leibe nur zu deutlich empfand, muſs sehr stark gewesen sein. Schon

[1]) *The Force of Love, an Alteration of Theodosius,* Dublin 1786; eine Ausgabe, von der weiter unten noch die Rede sein wird.

[2]) *He also revived Shakespeare's King Lear, in which he made some Alterations, and brought it on the Stage in 1681.* Allerdings ist es der Companion allein, der die Notiz von der Learbearbeitung bringt. Gibt das schon zu einigen Bedenken Anlaſs, so werden diese noch gesteigert durch die Tatsache, daſs gerade im Jahre 1681 *King Lear as altered by Tate from Shakespeare* (Genest a. a. O. I, 308) neu gedruckt und aufgeführt wurde. Es ist also mehr als wahrscheinlich, daſs der Verfasser des Companion sich hier irrt und den Urheber jener Learaufführung falsch angibt. Immerhin lieſse sich zur Not auch an eine Konkurrenzarbeit Lees denken, die, weil erfolglos im Vergleich mit Tate's, weiterhin unaufgeführt blieb und nie gedruckt wurde; aber dagegen spricht wieder, daſs das von Genest gegebene Spielregister, das freilich nicht unbedingt zuverlässig ist, nichts von einer Aufführung erwähnt. Vgl. das Genauere über Lear-Bearbeitung und Aufführung bei Rudolf Erzgraeber: *Nahum Tate's und George Colman's Bühnenbearbeitungen des Shakespeare'schen King Lear,* Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft Bd. XXXIII (1897), p. 166 ff. und O. Glöde: *Shakespeare in der englischen Litteratur des 17. und 18. Jahrhunderts.* Doberan 1902 Prgrm. No. 728, S. 14 ff.

nach drei Aufführungen schritt die Regierung ein[1]). Man befürchtete eine moralische Unterstützung des Republikanismus und verbot es weiter aufzuführen. Aber Lees dramatische Tätigkeit war damals so fruchtbar, dafs er alsbald mit einem neuen Drama, dem dritten im Jahre 1681, vor das Publikum trat[2]). Der Titel lautet *The Princess of Cleve.* Der Stoff ist dem gleichnamigen französischen Romane der Madame de La Fayette entnommen; der historische Hintergrund ist wiederum jene tragische Zeit des Pariser Blutbades. Ja, die Erinnerung an das erst vor kurzem (1679) vollendete Trauerspiel *The Massacre of Paris* war noch so stark, dafs die Marguerite dieses Stückes in der Figur der Princess of Jainville von neuem erschien[3]). Das Drama, eine Tragikomödie, wie es der Dichter nennt, ist erst 1689 von neuem aufgeführt und dann auch gedruckt worden, freilich nicht, ohne zuvor in manchen Stücken geändert worden zu sein[4]). Indem Lee es in der neuen Fassung dem oben genannten Earl of Dorset widmete, hoffte er ihn günstig für die erneute Annahme und Aufführung des *Massacre of Paris* zu stimmen.

Hatte *Lucius Junius Brutus* mit scheinbar gutem Grunde Zweifel an Lees Loyalität wachgerufen, so war es in Wirklichkeit doch zu Unrecht geschehen. Lee war an sich keineswegs whigistisch gesinnt. Seine aristokratischen Gönner, sowie die Abhängigkeit der Bühne und ihrer

[1]) Gerard Langbaine: *An Account of the English Dramatick Poets*, Oxford 1691, 323, mit handschriftlichen Bemerkungen, im Britischen Museum befindlich. Oldys, von dessen Hand die obige Notiz stammt, fügt hinzu, nach anderer Angabe habe die Regierung erst nach der sechsten Aufführung eingegriffen. Genest a. a. O. I, 311.

[2]) Genest a. a. O. I, 319.

[3]) Widmung zur *Princess of Cleve;* Genest a. a. O. I, 321.

[4]) Vgl. die Widmung: *What was borrowed in the action* (der Charakter der Princess of Jainville in der Aufführung des Jahres 1681) *is left out in the print, and quite obliterated in the minds of men.*

Dichter vom Hofe zogen ihn vielmehr zur Partei der Tories. So nimmt es uns nicht Wunder, dafs wir den armen Schriftsteller, besorgt um die Gunst der Grofsen, sich bestreben sehen, seinen Fehler wieder gut zu machen; aber wie es denn zu geschehen pflegt: er fiel aus einem Extrem ins andere. *The Duke of Guise*, aufgeführt gegen Ende 1682, gedruckt 1683, ein zweites Erzeugnis gemeinsamer Arbeit Drydens und Lees, bei dem aber diesmal dem letzteren die Hauptarbeit zugefallen war, ist ein zeitgenössisches Drama im eigentlichen Sinne[1]). Es steht in den mannigfachsten Beziehungen zur Zeitgeschichte[2]); Drydens *Vindication of the Duke of Guise*, eine Verteidigungsschrift gegen liberale Angriffe und seine Behauptung, dafs die Arbeit auf 1661 zurückgehe, also der Vorwurf byzantinischer Gesinnung unberechtigt sei, kann den Eindruck nicht hindern, dafs es sich hier um offene und versteckte Angriffe auf die Feinde des Hofes handelt[3]). Das politische Gewand machte

---

[1]) Auch dieses Drama entnimmt seinen Stoff der französischen Geschichte. Der Träger der Handlung ist Heinrich von Guise, das Haupt der Ligue und einer der Parteiführer im sogenannten Kriege der drei Heinriche. Er wurde 1588 auf Befehl Heinrichs III. ermordet. Das vorliegende Drama ist wahrscheinlich nichts als eine starke Überarbeitung von Christopher Marlowes Trauerspiel *The Massacre at Paris*, zuerst aufgeführt am 30. Januar 1593. Und mehr noch, selbst *Doctor Faustus* scheint nicht ohne Einflufs auf die Abfassung des Stückes geblieben zu sein, wenigstens haben sowohl der Vertrag zwischen Malicorn und Melanax als auch dessen Erscheinen im Blitz stark faustisches Gepräge. Aus dem Lee'schen *Massacre* sind mehrere Scenen übernommen. Nach der Widmung zur *Princess of Cleve* sind es zwei; Mosen a. a. O. 439 weist vier Übereinstimmungen nach.

[2]) Vgl. die nähere Parallele bei Genest a. a. O. I, 394 ff.

[3]) *The Works of Dryden, Scott's Edition* London 1821, Bd. VII, S. 137. Man darf trotz dieser *Vindication* höchstens an einen ersten Plan oder Entwurf Drydens zu diesem Drama denken, da die eigentlich ausführende Arbeit, an der ja Lee hervorragend beteiligt war, später fällt.

das Stück populärer als es hohe künstlerische Leistung je hätte tun können. In Wahrheit ist diese nur gering. *The Duke of Guise* sowohl als das folgende Trauerspiel *Constantine*, aufgeführt 1684, reichen nicht mehr an die frühere Höhe heran. Es scheint, dafs sich die Schatten jenes Unglücks über den Dichter auszubreiten anfingen, die bald sein ganzes Dasein so verdunkelten, dafs ihm Arbeit und Beruf unmöglich wurden. Ende 1684 wurde Lee in das Irrenasyl Bethlehem gebracht. Ob ihm die Schuld für sein Elend beizumessen ist? — Wir gehen vielleicht nicht fehl, wenn wir die bereits frühzeitig auftretende Erregtheit und den später sich zeigenden Überschwang an Gefühl und Ausdruck als Zeichen vorhandener Anlage zur Geisteskrankheit ansehen. Was alles dazu beitrug, die Anlage zu nähren und die Krankheit zum Ausbruch zu bringen? — Als hübscher Jüngling stand Lee in Gunst bei den Frauen[1]). In ausschweifendem Trinken war er später nicht weniger ein echter Sohn seiner Zeit. Dazu kamen die zahlreichen Enttäuschungen seines Lebens: sein Elend als Schauspieler, sein dürftiges Dasein als Dichter[2]): Mangel an Liebe von Verwandten, Schwanken der Freundschaft von Gönnern, Feindschaft von Neidern.

Nach fünfjährigem Aufenthalte in Bedlam wurde Lee wieder entlassen. Seine Gesundheit war zwar wiederhergestellt, aber sein dichterisches Vermögen hat Bedlam nicht überlebt. Neues hat Lee nach seiner Rückkehr aus dem Asyl nicht mehr geschaffen. Seine geistigen und ebenso

---

[1]) Vgl. Oldys' offene Bemerkung bei Gerard Langbaine: *An Account* etc. S. 320.

[2]) Die Einnahme der Dichter jener Zeit war nur sehr gering und ihre Stellung niedrig: *„If poetry be a virtue, she is a ragged one and never in any age went barer than now“* (to the Earl of Mulgrave): *Alexander the Great.* — *„On poets only no kind star e'er smiled“* (Prologue). *„Thrice happy they that never wrote before“* (Epilogue): *Theodosius.*

seine moralischen Kräfte waren nach der Entlassung aus der Anstalt völlig erschöpft. Das einzige, was er noch als Dramatiker zu leisten vermochte, war die Umarbeitung der bereits 1681 aufgeführten Tragikomödie *The Princess of Cleve*. Das Stück wurde 1689 gedruckt und aufgeführt[1]), wahrscheinlich sogar mit Erfolg, wenigstens hat der Dichter seinen in der Widmung an den Grafen von Dorset ausgesprochenen Wunsch, dafs *The Massacre of Paris* noch einmal aufgeführt werden möchte, erreicht. Dieses Trauerspiel, das 1679 bereits aufgeführt, dann aber zerstückelt worden war, ging 1690 noch einmal über die Bretter[2]) und erschien auch im selben Jahre noch im Buchhandel.

Mit dem alten Leben nahm Lee auch das alte Laster wieder auf. Was ihm an Einkünften aus der Theaterkasse für die neuen Aufführungen seiner Dramen zufloſs, reichte nicht aus, ihn vor niedriger Armut zu schützen. So bewilligte ihm Drury-Lane, wohl in Anerkennung früherer Tüchtigkeit und aus Mitleid mit seinem jetzigen Elend ein kleines Gnadengeld. Er blieb nicht lange in seinem Genusse. *„At last in one of the intervals of his liberty, returning one night late from the Bear and Harrow tavern . . . to his lodgings in Duke Street overladen with wine he fell down . . . and was chilled or stiffled in the snow and was found dead*[3]*).“* Lee war 39 Jahre alt, als er starb. Das

[1]) Genest a. a. O. erwähnt diese Aufführung nicht, doch scheint sie mir aus dem Prologe, der deutlich von der Regierung Wilhelms III. spricht, hervorzugehen.

[2]) Genest a. a. O. Bd. I, S. 475.

[3]) Gerard Langbaine: *An Account* S. 320 (handschriftliche Bemerkung von Oldys). Ähnlich eine handschriftliche Notiz von unbekannter Hand in einem anderen Exemplar von Langbaine's *Account*, von dem Dunham a. a. O. Bd. III, S. 140 ff. berichtet: *„he died in ye street, not murdered, but through inconsiderateness, having drank excessively hard. when he was on a milk diet, which was advised in hopes to restore his intellectuals.“* Edmund Gosse a. a. O. S. 58 berichtet: *„Lee presently went*

Kirchenregister meldet, dafs er am 6. Mai 1692 auf dem Kirchhofe von St. Clement Dane's im Strand beerdigt wurde. Heute ist jede Spur seines Grabes verschwunden. Der Strom einer weltstädtischen Strafse geht darüber hin. Aber Lees Namen, den Leichenstein und Denkmal uns nicht überliefern, lebt in seinen Dramen. Sein Klang, wenn auch nicht frei von Disharmonie, ist dennoch edel genug, auch in kommender Zeit vor dem Vergessen bewahrt zu bleiben.

Versuchen wir zum Schlufs eine chronologische Ordnung von Lees Dramen, so ergibt sich:

Nathaniel Lee, geboren 1653, gestorben 1692.

1. *Nero, Emperor of Rome* 1675,
2. *Gloriana, or the Court of Augustus Cæsar* 1676,
3. *Sophonisba, or Hannibal's Overthrow* 1676,
4. *The Rival Queens, or Alexander the Great* 1677,
5. *Mithridates, King of Pontus* 1678,
6. *Œdipus* 1679,
7. *The Massacre of Paris* 1679[1]),

gedruckt 1690.

---

*mad once more. He escaped from his keepers out into the streets one night and perished in some miserable way.*" Welche Quelle Gosse vorgelegen hat, habe ich nicht ausfindig machen können. Es wäre um so interessanter ihre Glaubwürdigkeit zu prüfen, als der Oldyssche Bericht, dem wir oben gefolgt sind, nicht ganz einwandfrei ist. Lee wurde am 6. Mai begraben; tödliche Kälte und tiefer Schnee sind um diese Zeit überall selten, besonders aber in England. Daher trifft Morley vielleicht die rechte Mitte, wenn er bemerkt: „*Lee died in 1692 of injury received during a drunken frolic*" (Spectator No. 39 Anmerkung 1), möglich auch, dafs sich die Beerdigung, wie es noch heute oft in London vorkommt, wegen der gänzlichen Mittellosigkeit des Verstorbenen längere Zeit verzögerte. Hutchings, der Herausgeber der neuesten Auflage von Morleys *First Sketch* London 1901 bietet das Todesjahr 1690, Richard Garnett, *The Age of Dryden*, London 1897, 1691.

[1]) Das zeitliche Verhältnis von *Œdipus* und *The Massacre of Paris* ist nicht ganz sicher. Man kann im Gegensatz zur oben gegebenen

8. *Cæsar Borgia* 1680,
9. *Theodosius, or the Force of Love* 1680,
[10. *King Lear* 1681],
11. *Lucius Junius Brutus, Father of his Country* 1681,
12. *The Princess of Cleve* 1681,
in neuer Form aufgeführt und gedruckt 1689,
13. *The Duke of Guise* 1682,
gedruckt 1683[1]),
14 *Constantine the Great* 1684.

---

## II. Überlieferung des *Theodosius.*

Lees Dramen sind nicht nur oft aufgeführt, sondern auch viel gelesen worden. Darf man einen Schluſs aus den zahlreichen Drucken ziehen, so war der *Theodosius* eine besonders beliebte Lektüre. Allein zu Lebzeiten des Dichters verlieſs er dreimal die Presse. Nach Lees Tode gelangte er in den Gesammelten Werken mehrmals zur Drucklegung, um schlieſslich, nachdem man für Lees Dichtungen als Ganzes längst keinen Sinn mehr hatte, noch eine groſse Anzahl von Sonderausgaben zu erleben.

Die Bibliographie des *Theodosius* stellt folgende Ausgaben zusammen:

Nathaniel Lee: Theodosius; or, the Force of Love, a tragedy (in five acts and in verse) with the musics betwixt the acts by H. Purcell. pp. 62.
R. Bentley and M. Magnes, London 1680, 4°.

Diese Originalquarto ist für uns von um so gröſserer Wichtigkeit, als sie der einzige vom Dichter selbst redi-

---

Reihenfolge *The Massacre of Paris* vor *Œdipus* stellen, ja zur Not mit in das Jahr 1678 hinübernehmen.

[1]) Wahrscheinlich vorausdatiert.

gierte, und eben deswegen die Grundlage aller späteren Drucke zu sein scheint. Höchstens liefse sich noch annehmen, dafs auch die zweite Ausgabe (1684) unter der Mitwirkung des Autors erfolgt sei; die dritte fällt schon in das Todesjahr 1692. Übrigens sind die Unterschiede dieser und der späteren Editionen durchweg orthographischer Art.

Der Text der ersten Ausgabe läuft innerhalb der einzelnen Akte ohne Rücksicht auf Personen- und Scenenwechsel ununterbrochen; nur im 3., 4. und 5. Aufzuge gibt der Dichter scenische Einteilung, die allerdings hier, weil sie nicht gleichmäfsig durchgeführt ist, den Eindruck der Willkür macht. Den Chorliedern und den lyrischen Einlagen ist die Musik der führenden Stimme beigefügt; da sie von Henry Purcell herrührt, so ist sie nicht ohne Interesse für die Musikgeschichte.

Dieser ersten Quarto folgen:

Nathaniel Lee: Theodosius, or the Force of Love, a tragedy etc. pp 62 S. Magnes, London 1684, 4°.
„ „ „ pp 60 J. Chapman, London 1692, 4°.
„ „ „ pp 60 J. Chapman, London 1697, 4°.
„ „ „ pp 60 R. Wellington, London 1708, 4°.
Nath. Lee: Works, 2 vols. R. Wellington, London 1713.
Nath. Lee: Plays, 3 vols. A. Betterworth, London 1722.
Dramatick Works of Nath. Lee, 3 vols, W. Feales, London 1733.
Dramatick Works of Nath. Lee, 3 vols, W. Feales, London 1734.
Dramatick Works of Nath. Lee, 3 vols, W. Feales, London 1736.
Nath. Lee: Theodosius etc. London 1752, 12°.
„ „ „ In Bell's British Theatre, vol. 7, 1776.
„ „ „ In „The New English Theatre", vol. 10. 1776.
„ „ „ London 1779, 8°.

Nath. Lee: Theodosius etc. Bell's Characteristical Edition, (mit Angabe der Verkürzungen für die Aufführung in Drury-Lane.) Edinburgh 1782.
Two Tragedies of Mr. Lee (Theodosius and Œdipus), Œdipus by Dryden and Lee etc. London 1786.
The Force of Love, a tragedy in 5 acts (and in verse). An alteration of Theodosius, for the use of private theatres, Dublin 1786, 12°.
Nath. Lee: Theodosius, Bell's British Theatre, vol 10. 1797.
„ „ „ Modern British Drama, vol. 1, 1811.

---

## III. Inhaltsangabe des *Theodosius.*

### 1. Exposition.

Sterbend sandte der Kaiser Arcadius seinen unmündigen Sohn Theodosius an den persischen Hof zum König Isdigerdes, um in dessen Vormundschaft zu treten und unter seiner Obhut heranzuwachsen. Isdigerdes, voll Eifer, das Vertrauen zu rechtfertigen, berief den Leontine, einen athenischen Philosophen zum Lehrer und Erzieher und betraute ihn mit der Aufgabe, den Prinzen in Gemeinschaft mit seinem eigenen Sohne Varanes auf den fürstlichen Beruf vorzubereiten. Des Königs Absicht war, durch diese gemeinsame Erziehung die Herzen beider in Freundschaft zu verbinden, damit aus ihr Frieden und Wohlfahrt für die Völker erstünde. Es erforderte die ganze Weisheit und Einsicht Leontines, diesem Wunsche des Königs gerecht zu werden. Die Naturen seiner beiden Schüler waren nicht nur verschieden, sondern sogar entgegengesetzt: Theodosius von jener Zartheit, die Frauen Zierde ist, frauenhaft auch in der Gesinnung, nicht zu raschem, tatkräftigem Handeln geneigt und eher bereit, erlittenes Unrecht

zu verzeihen als zu rächen; Varanes ein echter Perser: Stolz und Mannhaftigkeit erfüllen sein Herz, und sein Wagemut kennt kein Hindernis. Leontines Mühe war grofs, aber sie wurde reichlich belohnt. Es gelang ihm, einen Bund der Freundschaft zwischen den beiden Jünglingen zu stiften, der an brüderlicher Innigkeit dem berühmter Vorbilder nicht nachstand. In gemeinsamer Arbeit hatten beide den Unterricht ihres weisen Lehrers genossen, in gemeinsamem Spiel hatten sie sich den Freuden der Jugend hingegeben. Schon nahte der Tag der Trennung, an dem Theodosius in die Heimat reisen und die väterliche Herrschaft übernehmen sollte, da traf ein entscheidendes Ereignis sein Leben. Eines Tages lagen die Freunde der Jagd ob. Theodosius verlor seine Gefährten aus dem Auge. Einsam irrt er im Forste umher. Plötzlich hört er Stimmen, und im nächsten Augenblicke sieht er ein Bild, schöner als er es je gesehen: badende Jungfrauen. Die Schönheit der schönsten trifft ihn ins Herz. Verlangende Sehnsucht ergreift ihn, aber ehe er noch sich von seinem Staunen erholt, entfliehen die Jungfrauen, durch seine Nähe geschreckt. Nie mehr sah er das Mädchen wieder, aber ihr Bild haftete in seiner Seele. Nach Konstantinopel zurückgekehrt, übernimmt er die Regierung nur, um sie bald wieder niederzulegen. So tief ist er von Liebe und Leidenschaft zu jener Jungfrau ergriffen, dafs ihm ohne ihren Besitz das Leben leid ist. Daher beschliefst er, die Herrschaft seiner kaiserlichen Schwester Pulcheria zu übergeben und der Welt entsagend in ein Kloster zu gehen.

Leontine hatte dem Rufe des Isdigerdes nicht Folge leisten können, ohne seine jugendliche Tochter mit sich nach Persien zu nehmen. Diese, Athenaïs mit Namen, war ein Mädchen von aufsergewöhnlichem Liebreiz. Was die Natur an Schönheit ihrem Leibe verliehen hatte, suchte Leon-

tine in entsprechendem Maſse ihrer Seele zu geben, indem er sie Wahrheit und Tugend lehrte. Um diese allein und um so tiefer in der Zeit ihrer empfänglichen Jugend auf sie einwirken zu lassen, hielt er sie fern vom Hofe und entzog sie so allen verderblichen Einflüssen der Welt. Als die Prinzen herangewachsen waren und Leontines Aufgabe gelöst war, kehrte er mit seiner Tochter nach Athen zurück, um dort ihre Erziehung ebenfalls zu Ende zu bringen. Die neuen Schätze der Weisheit, mit denen Athenaïs nun bekannt wurde, lieſsen sie nicht den alten Reichtum an Liebe und kindlichem Gehorsam gegen ihren Vater vergessen. Und eben mit diesem höchsten Schmucke der Schönheit, Tugend und Weisheit war sie geziert, als Varanes sie zum ersten Male sah. Auf der Reise an den Hof seines brüderlichen Freundes begriffen, war er in Athen eingekehrt, um seinen alten Lehrer Leontine zu besuchen. Der Aufenthalt dort dauerte länger als er beabsichtigt hatte. Er sah Athenaïs und liebte sie. Und so groſs war seine Leidenschaft für sie, daſs er sich nicht von ihr trennen konnte. Leontine lieſs sich bewegen, ihn in Gemeinschaft mit seiner Tochter nach Konstantinopel zu begleiten. Hier blieb Varanes zunächst eine Zeitlang nur im Verkehr mit seinen Reisegefährten, uneingedenk der Absicht, die ihn nach Konstantinopel geführt hatte, während Leontine und Athenaïs ihrerseits den Bischof Atticus und seine Gönnerin Pulcheria, die Schwester des Kaisers, kennen lernten und von ihnen dem Christentume gewonnen wurden.

### 2. Inhalt.

I. Aufzug. Schauplatz: der Tempel in Konstantinopel.

Atticus, im Begriffe, als oberster Bischof Konstantinopels die Einkleidung des jungen Kaisers und seiner Schwestern Marina und Flavilla vorzunehmen, unterhält

sich mit Leontine über die Gröfse der christlichen Religion, die die Menschen fähig mache, die Lust der Jugend und den Glanz des Reichtums zu verlassen und im Kloster sich ganz Gott hinzugeben. Doch gibt er seiner Befürchtung Ausdruck, dafs vielleicht ein ihm unbekannter Grund den Entschlufs des Kaisers herbeigeführt habe.

Varanes, noch seinen alten Göttern treu, äufsert sich gegen Athenaïs über das Seltsame des christlichen Glaubens. Sie erwidert, wenn erst Atticus ihn die neue Religion lehre, werde bald an die Stelle ihres Bildes in seinem Herzen das der Jungfrau Maria treten. In schwärmerischer Liebe bekennt er, dafs nichts, auch nicht die Macht und Gröfse der ganzen Welt ihr Bild aus seinem Herzen reifsen könne, und wenn seine eigene königliche Geburt ihm, wie es scheint, die Zuneigung und Liebe der Athenaïs vorenthält, so verflucht er sie und wünscht sich in den einfachen Stand eines Dörflers, um ihre Liebe zu gewinnen und zu geniefsen. Athenaïs liebt Varanes, sie ist ihm ja auf seinen Wunsch nach Konstantinopel gefolgt. Aber sie will sich ihm nicht hingeben aufser in rechtmäfsiger Ehe[1]). Sie beabsichtigt eben mit dem Prinzen darüber zu sprechen, da erscheint der Kaiser mit seinen Schwestern, um in feierlichem Gottesdienste sich dem Himmel zu geloben. Die Liebenden verlassen die Scene mit den ahnenden Worten des Varanes, es möchte sonst die Schönheit der Athenaïs den kaiserlichen Jüngling seine himmlischen Gelübde vergessen machen.

Theodosius nimmt Abschied von seiner Schwester Pulcheria. Ehe er für immer scheidet, offenbart er ihr

[1]) So sind vielleicht Varanes' leidenschaftliche Worte:

*Curse then thy birthright,*
*Thy glorious titles and ill-suited greatness,*
*Since Athenaïs scorns thee: take again*
*Your ill-tim'd honours; take 'em, take 'em, gods!*

zu verstehen.

den Grund seines Entschlusses, der Welt und Krone zu entsagen. Er hat ihn bisher verheimlicht aus Scham über seine Schwäche; denn unerfüllbare Sehnsucht nach einer schönen Jungfrau hat ihm das Leben verleidet. Er sah sie während seines Aufenthaltes in Persien am Hofe des Isdigerdes, als er eines Tages allein im Walde umherstreifte. Ihre Schönheit entzündete ihn zur heifsesten Liebe. Die Unmöglichkeit, ihre Gegenliebe zu gewinnen, — er hat sie nie wieder gesehen — hat ihn zu dem Entschlusse bewogen, den er auszuführen eben gewillt ist. Leontines, seines früheren Lehrers, Eintreffen bringt Verzug. Zwar sein Schweigen auf des Kaisers Frage, ob er jenes Mädchen je wiedergesehen habe — Leontine weifs um das Erlebnis — ist nur geeignet, Theodosius williger zu machen, sein Gelübde abzulegen, aber seine Nachricht von der Ankunft des Varanes, des Jugendfreundes, bewirkt den Aufschub der heiligen Handlung. Die Freunde, nach so langer Trennung wieder vereint, schwelgen in der Erinnerung an ihre Jugendzeit. Varanes, keineswegs einverstanden mit dem beabsichtigten Schritte des Kaisers, hofft vielmehr ihn dem Leben und der Freude wiederzugewinnen. Seine Hoffnung verspricht Erfolg. Für heute sehen wir nur Marina und Flavilla, die kaiserlichen Schwestern, unter feierlichen Gesängen, vom Bischof Atticus geleitet, ins klösterliche Leben hinübertreten. Das Schicksal der beiden Fürstinnen, die nun ihrer kaiserlichen Hoheit für immer entkleidet sind, weckt in Varanes den Gedanken an die Nichtigkeit aller menschlichen Gröfse. Es läfst ihn seine eigene königliche Würde verachten und bewegt ihn zu dem Entschlusse, nur dem Herzen zu folgen und sein eigenes Glück in der Liebe zu suchen.

*We'll fly all courts, and love shall be our guide;*
*Love that's more worth than all the world beside.*

Wohin wird die Liebe ihn führen? —

II. Aufzug. Schauplatz: der kaiserliche Palast.

Pulcheria, von ihrer Hofdame Julia begleitet, bekennt ihre Liebe zu Marcian. Dieser ist eben siegreich aus dem Vandalenkriege heimgekehrt. Zahlreiche Verdienste um das Kaiserhaus und echte Römertugend haben ihm das Herz der Pulcheria gewonnen. Seine Unzufriedenheit mit der schwachen Hand seines kaiserlichen Herrn und seine Verachtung des Frauenregiments am Hofe vermögen nicht, seinen wahren Wert in Pulcherias Augen zu verdunkeln. So hat sie sich ihn zum Gemahl auserkoren. Marcian seinerseits, ohne von ihrer Liebe zu wissen, ist ihr von ganzem Herzen ergeben. Zusammen mit seinem Freunde und Waffengefährten Lucius trifft er die Kaiserin zufällig im Palaste. Aufgefordert, erzählt er ihr von dem unwürdigen Spiel, das die Höflinge mit ihm getrieben. Ihr Spott hat ihn zur Rache gereizt; wenn sein Verhalten ungeziemend war, will er willig jede Strafe auf sich nehmen. Pulcheria verzeiht ihm. Aber Marcian fährt fort in leidenschaftlicher Erregung sich zu beklagen über die Aufnahme, die er und sein tapferer Freund am Hofe gefunden. Zwar der Kaiser erkennt ihre rühmlichen Taten an, aber Marcian kann nicht hoffen, von seiner Weltflucht Strafe für den Hohn der Höflinge zu erlangen. Sein Römersinn hat nur Verachtung für die Schwäche des neuen Glaubens, für den zartsinnigen Kaiser, für ein Scepter, das von Frauenhand geführt wird. Die Art, wie der Hof dem siegreichen Heere seinen Sold vorenthält, während die Schar der schmeichlerischen Hofbeamten unverdienten Lohn erntet, erfüllt ihn mit Zorn. Schweigend hat ihm Pulcheria zugehört. Seine Offenheit gibt ihr den erwünschten Einblick in sein Herz. Nun, da Marcian in seiner Leidenschaft zu weit gegangen ist, macht sie von ihrer kaiserlichen Gewalt Gebrauch und verbannt ihn vom Hofe mit der ironischen Aufforderung, das Heer zur Meuterei zu

führen und den Kaiser vom Throne zu stofsen. Ihre Hoffnung, durch eben diesen bitteren Spott Marcians Treue zu stärken, trügt sie nicht. Lucius' Hinweis auf das ergebene Heer, auf die günstige Gelegenheit und den machtlosen Kaiser findet kein Gehör. Marcian, traurig, die Gunst seiner geliebten Herrin, wie er glaubt, verloren zu haben, ist entschlossen, ihrem Gebote folgend, den Hof zu verlassen.

Da Leontine zu dem Urteil gekommen ist, dafs Varanes Athenaïs nur zu seiner Geliebten zu machen beabsichtigt, so hält er es für angemessen, jetzt mit seiner Tochter nach Athen zurückzukehren. Athenaïs ist entsetzt über das erniedrigende Los, das ihr der Vater vor Augen stellt. Ihre Liebe glaubt an Varanes. Sie will nur dann von ihm lassen, wenn sich die Vermutung Leontines bestätigt. Als Varanes kommt, läfst Leontine die Liebenden allein; aber als die Leidenschaft des Varanes und ihre eigene schwärmerische Liebe Athenaïs hinzureifsen scheinen, führt Leontine durch eine unvermittelte Frage die Entscheidung herbei. Varanes, von seinem Begleiter Aranthes beraten, gesteht, dafs die Welt erröten würde, wenn sie die Tochter eines Philosophen auf dem Throne des Cyrus sähe. Die schroffe Art, wie Leontine ihn vor das Entweder-Oder stellt, an das er selbst bisher nicht zu denken wagte, reizt ihn; Leontines Hinweis auf eine glänzendere Zukunft der Athenaïs, als die, auf dem Perserthrone zu sitzen, fordert seinen Spott heraus. Allein mit Athenaïs, sucht Leontine, der aufs höchste in seiner Ehre gekränkt ist, das Bild des Varanes aus ihrem Herzen zu reifsen. Sie soll ihn nie mehr sehen und wenn er jetzt gleich zurückkäme und ihr seine Krone anböte. Athenaïs, zu sehr Weib, um von ihrer Liebe ohne Tränen und Qual lassen zu können, ist gleichwohl mit ihrem Vater darin einig, dafs sie ihren tugendhaften Namen nicht um den höchsten Preis verkaufen

dürfe. Sie trauert um den verlorenen Geliebten, für den sie gern ihr Herzblut dahingegeben hätte, aber sie schwört, lieber sterben zu wollen, als jemals ihre Tugend zu vergessen.

### III. Aufzug.

Der Gedanke, Athenaïs für immer zu verlieren, läfst Varanes nicht zur Ruhe kommen. Die Möglichkeit, dafs ein anderer an seiner Statt nun ihre Liebe genieſse, überwindet seinen Stolz. Seine Leidenschaft, durch die Trennung nur gröfser geworden, ist bereit, jedes Opfer zu bringen. Er beauftragt Aranthes zu Athenaïs zu eilen und ihr zu melden, dafs er sie zu seiner Gemahlin machen will. Aber Aranthes mufs seinem Herrn erwidern, dafs der Philosoph und seine Tochter ihre bisherige Wohnung verlassen haben — niemand weifs, wohin sie gegangen sind: vielleicht nach Theben, vielleicht nach Athen. Wo sie auch sein mögen, Varanes will gleich aufbrechen, um sie zu suchen.

II. Auftritt. Athenaïs ist getauft worden; Pulcheria hat sie Eudosia nennen lassen, nach dem Namen ihrer kaiserlichen Mutter[1]). Nun wird sie in feierlichem Gepränge vom Bischof Atticus konfirmiert. Pulcheria will sie zu sich emporheben. Sie soll ihre Schwester sein und an allem teilnehmen, was sie denkt und tut. Aber Athenaïs, die ihren grofsen Schmerz über den Verlust des Geliebten noch nicht überwunden hat, möchte lieber die Welt für immer verlassen; sie fürchtet die Stadt, den Hof, ja alle Menschen, um des einen willen, der ihr solches Leid gebracht hat. Das Geständnis ihrer verlorenen Liebe ist nur geeignet, die Zuneigung der Pulcheria für sie zu befestigen — Pulcheria leidet ja ebenfalls um ihre Liebe — und bringt diese zugleich auf den Gedanken, ihren Bruder

[1]) Siehe Seite 39 Anm. 2.

mit der neu gewonnenen Schwester bekannt zu machen, vielleicht dafs die Schönheit der Athenaïs das Herz des Theodosius tröstet und gewinnt. Sie führt Athenaïs dem Kaiser zu, dieser sieht sie in Demut vor sich knien und findet in ihr die wieder, um deren Verlust er so lange getrauert hat. Es war Athenaïs, deren Schönheit damals in Persien den einsam Verirrten ins Herz traf, dafs er sie nimmer vergessen konnte. Nun kniet Theodosius vor ihr. Seine Leidenschaft ist nicht länger ziellos. Das Mönchskleid ist vergessen, wenn Athenaïs seine Bitte um Liebe erhört. Athenaïs sieht den Kaiser zum ersten Male, sie weifs nicht um jenes Begegnis in Persien; aber ihre Ehrfurcht vor dem Willen des Herrschers und ihr Gehorsam gegen das Gebot des Vaters bewegen sie zur Annahme dessen, was ihr Theodosius bietet. Unverzüglich sollen die Vorbereitungen zur Vermählung getroffen werden. Der Kaiser ist nicht gewillt, den Tag der Freude, den ihm das Geschick solange vorenthalten hat, noch länger aufzuschieben.

Theodosius hat seine Geliebte wieder gefunden, Varanes hat die seinige verloren. Er kommt, um vom Freunde Abschied zu nehmen: in Hast, denn er ist begierig der nachzueilen, die er auf dem Wege nach Theben oder Athen glaubt. Die Scene zeigt die Freundschaft beider in schönstem Lichte. Theodosius ist grenzenlos glücklich, er hat in Varanes einen treuen Freund und in Athenaïs eine zärtliche Geliebte. Varanes hat seine Geliebte verloren und mufs vom besten aller Freunde scheiden. Des einen Glück ist des andern Unheil. Aber Theodosius fühlt sich seinem unglücklichen Freunde nur um so enger verbunden. Er will mit ihm gehen und sein Lebensglück suchen helfen, ohne Rücksicht auf seinen eigenen Wunsch, morgen schon seiner Geliebten vermählt zu werden. Varanes beschwört ihn von diesem Opfer abzustehen, indem

er zugleich bedauert an der Hochzeit nicht teilnehmen zu können. Theodosius läfst sich bewegen, aber Varanes soll nicht scheiden, ohne vorher seine Braut kennen gelernt zu haben. Er führt sie herein. Das Leid des Prinzen, Athenaïs dem Kaiser verlobt zu sehen, wird zur wütenden Verzweiflung, als diese ihn mit Bitternis und Hohn behandelt. Der Kaiser, ohne Ahnung, was zwischen beiden vorgegangen, ist erstaunt über das seltsame Gebahren des Varanes. Dieser sucht vergeblich seine innere Bewegung zu verbergen. Er weist seinen Freund darauf hin, wie unkaiserlich es sei, eine arme Philosophentochter zu heiraten, und er erweckt Verdacht in ihm gegen die, die ihm so rieten, um schliefslich, von seinem grofsen Herzeleid überwunden, seine eigene Liebe zu Athenaïs zu gestehen. Die Freundestreue des Theodosius ist auch jetzt noch gröfser als seine Eifersucht. Er will nicht sein Glück mit dem Unglück des Freundes erkaufen. Athenaïs soll wählen. Ihre Liebe allein soll zwischen ihnen beiden entscheiden. Varanes ist durch die Grofsmut des Kaisers aufs tiefste bewegt. Er verflucht seine eitle Ruhmsucht und verwünscht den übeln Rat des Aranthes; ohne sie wäre er jetzt nicht in quälender Ungewifsheit.

### IV. Aufzug.

Marcian beklagt den Wandel des Glücks. Vor kurzem war er noch der Oberfeldherr der gesamten kaiserlichen Heeresmacht; jetzt meidet man ihn wie einen zweiten Catilina. Er trägt die Verachtung mit Geduld und läfst sich nicht zu catilinischen Gedanken bewegen. Zwar sein Waffengefährte Lucius möchte ihn gern gröfser sehen als den Caesaren, aber Marcian weist den kaum geäufserten Wunsch entschieden zurück. Nichts reizt ihn, so sagt er, dem Kaiser zu gleichen, der seinem grofsen Ahnherrn so ungleich ist: statt kriegerisch und tapfer, ist er weichlich

und zart: statt stolz zu sein, verliert er seine Würde soweit, daß er sich mit einem unbekannten Weibe von unadeliger Abkunft vermählt. Die Schmach des römischen Namens ist so groß, daß es ihn drängt zum Kaiser zu eilen und ihn zu bewegen, die verlorene Ehre zu retten. Da kommt Pulcheria, scheinbar uneingedenk ihrer früheren Begegnung mit Marcian. Als ob nichts zwischen ihnen vorgefallen, geht sie auf ihn zu und erzählt ihm folgenden seltsamen Vorfall: der Kaiser, im höchsten Glück seiner bevorstehenden Hochzeit, ist wie abwesend mit seinen Gedanken. Gedankenlos vollzieht er die Regierungsgeschäfte, gedankenlos unterzeichnet er alles, was ihm Pulcheria unterbreitet. Ahnungslos hat er so den Befehl unterschrieben, daß Athenais am nächsten Morgen hingerichtet werden soll.

Marcians Liebe ist durch das unerwartete Zutrauen der Prinzessin aufs neue geweckt: wäre er von kaiserlichem Geblüt, er würde um ihre Hand werben. Da besinnt sich Pulcheria plötzlich, daß sie statt des tapferen, edlen, ehrenhaften Marcian einen Verräter vor sich hat. Wie entsetzt fliegt sie seine Nähe, den erwähnten Befehl des Kaisers in seiner Hand zurücklassend, und bohrt so den Pfeil ungerechtfertigten Vorwurfs nur tiefer in sein Herz. Die Liebe läßt Marcian nur den einen Weg, seine Geliebte zu überzeugen, wie unrecht sie ihm tut. Wenn er ihn einschlägt, wird Pulcheria ihrerseits zu dem Schlusse berechtigt sein, daß sein Herz ihr gehört. Sie hofft es und nennt sich darnach. Lucius bemerkt ganz richtig: *Pulcheria loves this traitor.*

II. Auftritt. Unverzüglich eilt Marcian zu Theodosius mit dem Entschlusse, den träumerischen Jüngling zur Tatkraft zu wecken. Mit bewegten Worten stellt er ihm vor, wie das Volk über seine Tatenlosigkeit denkt. Statt selbst die Zügel der Regierung zu führen, habe er

sie anderen Händen überlassen. Das Volk leide, und das Heer würde um Sold und Ehre betrogen. Man verachte seine Weltflucht mehr als man Neros Grausamkeit gefürchtet habe; ja maſslose Prunksucht und lüsterne Üppigkeit wären eines Kaisers würdiger als seine Art, das Leben zu führen. Die Hofmeisterei Marcians reizt den Kaiser zum Zorn. Er versucht ihn zu töten; Marcian, zwar selbst verwundet, entwaffnet ihn; aber er macht keinen Gebrauch von seiner Macht, obwohl das Heer, wie er wohl weiſs, ihn zum Kaiser an Theodosius Statt erheben würde. Sein Zweck ist ein ganz anderer. Er demütigt den Kaiser, um seinen Ehrgeiz zu wecken, und er zeigt ihm, um seinen Tadel zu rechtfertigen, an einem Beispiel, was für Folgen nachlässige Pflichterfüllung habe. Er berichtet, daſs Athenaïs seinem, des Kaisers, Befehle gemäſs hingerichtet sei. Diese Nachricht und die eindringliche Erzählung, wie die Menge durch den Tod der unschuldigen Jungfrau gerührt und erregt worden sei, macht den Kaiser ohnmächtig. Als sein Bewuſstsein zurückkehrt, beeilt sich Marcian, ihm zu sagen, daſs es bei dem Befehl geblieben sei. Schon die Möglichkeit seiner Ausführung ist für Theodosius beredt genug, ihn zu festem Willen und ernstem Pflichteifer zu bewegen. Marcian soll in Zukunft sein Bruder und Vater, sein bester Freund und vertrauter Ratgeber sein.

Athenaïs hat dem Kaiser ihr Jawort gegeben und ist bereit, es zu halten. Aber dieser eröffnet ihr seinen Entschluſs, sie zwischen ihm und seinem Freunde wählen zu lassen, und bittet sie, Varanes zu erlauben, seine Werbung zu wiederholen. Sie wehklagt, vor eine Wahl gestellt zu werden, von der sie nicht weiſs, wie das Schicksal sie wenden wird, aber Theodosius hält sein Versprechen. Varanes kommt und bietet ihr seine Liebe und Persiens Krone. Athenaïs ist erbittert über die Schmach, die er ihr angetan hat. Daher hat sie nur Hohn für den leiden-

schaftlichen Varanes, der nur durch das Beispiel des edlen Kaisers sich habe bewegen lassen von seiner Höhe herabzusteigen. Er entgegnet, dafs er schon vorher dazu entschlossen gewesen sei, aber sie erwidert, die verlassene Tochter des armen Philosophen werde nie auf dem Throne des Cyrus sitzen. Sie ruft sich die erlittene Beleidigung lebhaft ins Gedächtnis zurück, um den letzten Funken von Liebe in sich zu ertöten und Varanes von sich zu stofsen. Er nimmt ihre Verachtung als verdient hin und nimmt für immer von ihr Abschied, um sie von seinem verhafsten Anblick zu befreien und sich den Tod zu geben. Da bricht die verhaltene Liebe der Athenaïs hervor. Sie öffnet dem Geliebten ihr Herz und überflutet ihn mit dem Strom ihrer Leidenschaft. Sie weifs, was sie dem Kaiser versprochen hat und wird es halten; aber wenn die Pflicht es verbietet, Varanes das zu gewähren, wozu das Herz sie treibt, dann wird der Tod sie hindern dem Kaiser das zu geben, was sie dem Geliebten versagen mufs.

### V. Aufzug.

Athenaïs rüstet sich zur Hochzeit. Die Trauung soll in heimlicher Nacht stattfinden, so haben Leontine und Theodosius bestimmt, damit nicht Varanes im Schmerz enttäuschter Liebe sich zu folgenschwerer Tat hinreifsen lasse. Athenaïs ist bereit dem Kaiser vermählt zu werden, aber ihr Herz und ihre Liebe wird sie ihm nicht schenken. Sie trinkt den Giftbecher und opfert ihr Leben dem geliebten Varanes; sie hört nicht auf, die letzte Stunde an ihn zu denken und um ihn zu weinen.

Pulcheria, Leontine und Atticus kommen, um sie zur Trauung zu holen. Sie trocknet ihre Tränen und folgt ihnen wie ein Opfer zum Altare.

II. Auftritt. Varanes ist in fieberhafter Aufregung. Er hat Aranthes zu Athenaïs gesandt; er hat ihre Liebe

wieder gewonnen und ist begierig von ihr zu hören. Aber Aranthes kommt mit schlechter Botschaft heim: er sah Athenaïs in feierlichem Zuge zur Trauung schreiten. So hat sie doch ihrem Stolze nachgegeben und in den Wunsch des Kaisers gewilligt? — Diese Kunde erträgt Varanes nicht. Er endet die Qual, sie in den Armen eines andern zu wissen und stürzt sich in sein Schwert. Aranthes soll seinen Leichnam nehmen und ihn zu Athenaïs' Füfsen legen; denn ihr opferte er sein Leben und ihr galt sein letzter Seufzer.

III. Auftritt. *(The outward part of the temple.)* Marcian nimmt von Pulcheria Abschied. Aber er kann nicht in die Verbannung gehen ohne ihre Verzeihung. Es ist das letzte Mal, dafs er sie sehen soll, das gibt ihm den Mut, ihr sein ganzes Herz zu offenbaren und ihr zu sagen, wie er sie vom ersten Augenblicke an geliebt hat. Aber Pulcheria liebt ihn nicht minder. Sie läfst ihn nicht scheiden, sondern eröffnet ihm des Kaisers Befehl an sie, ihn als ihren Gemahl anzunehmen. Beide, endlich in glücklicher Liebe vereint, eilen zum Tempel, um dort der Vermählung des Kaisers beizuwohnen und über ihre eigene zu beschliefsen. — *(The temple.)* Theodosius und Athenaïs werden vom Bischof Atticus am Altare eben zur Ehe verbunden, da kommt Aranthes mit dem Leichnam seines Herrn. Es bedarf nicht seines kurzen Berichtes, um Athenaïs aufzuklären. Sie hat dem Kaiser ihr Versprechen gehalten und ist ihm vermählt; aber nun ist sie frei. Sie wirft sich in leidenschaftlichem Schmerze über den entseelten Geliebten, um im Tode mit ihm vereinigt zu werden. Mit Grauen vernimmt Theodosius, was sie getan, und er steht überwältigt von der Macht der Liebe. Als er Athenaïs zum ersten Male verloren hatte, war er entschlossen, der Welt zu entsagen; ihr zweiter Verlust ruft ihn zu jenem Entschlusse zurück, und er übergibt Reich und Krone Marcian, dem künftigen Gemahl seiner Schwester Pulcheria.

Die vorliegenden *Prolegomena zu Nathaniel Lees Theodosius* sind ein Teildruck der von der Würzburger philosophischen Fakultät zum Zwecke der Promotion angenommenen Abhandlung *Nathaniel Lees Trauerspiel Theodosius, or the Force of Love* (erschienen als Heft 31 in Schick und Waldbergs Literar-Historischen Forschungen, Verlag von Emil Felber in Berlin).

# Vita.

Natus sum *Fridericus Resa, Breckerfeldensis (Guestphaliae)* die XIII. mens. Oct. anno postr. saec. LXXII. patre *Gustavo*, matre *Ida* e gente *Lindenberg*. Mortui memoriam patris pio animo colens magno gaudio matrem esse superstitem afficior. Fidei addictus sum evangelicae. Primis litterarum elementis imbutus quinque annos gymnasium *Attendornense*, deinde *Hagense* frequentavi. Maturus gymnasii *Hagensis* vere ineunte a. postr. saec. XCIII. numero civium academicorum universitatis *Fridericianae Halensis* adscriptus sum studiisque theologicis atque philologicis per quattuor semestria incubui. Quibus peractis *Bonnam Rheno-Borussorum* me contuli, ubi per duo semestria eadem studia amplexus sum. Anno postr. saec. XCVII. examine theologico priore *Monasterii* superato *Dresden* discipulos caecos institui, deinde adjutor progymnasio *Harzburgico* adjunctus sum, tum seminarium *Eckernfoerdense* adii, ut artem erudiendi regendique discerem. Anno postr. saec. IC. examen theologicum alterum *Monasterii* superavi et collegio fratrum praedicatorum *Susatensi (Soest)* consistorii voluntate ac judicio sodalis fui. Autumno anni MCM postquam contigit, ut testimonium pro facultate docendi acciperem, *Hœxter* candidatus probandus missus sum. Uno anno ibi peracto *Londinii* studiis linguae *Anglorum* operam navavi quantum potui et sex mensibus in *Anglia* consumptis primo vere anni MCMII reverti atque inde ab idibus Aprilibus *Muelheim (Rurae)* magistri gymnasii munere fungor.

Docuerunt me viri illustrissimi et experientissimi Kautzsch, Haupt, Loofs, Beyschlag, Kaehler, Gunkel, F. Foerster, Rothstein, C. Clemen, Grafe, Sieffert, Simons, Sachfse, Sell, Kamphausen, Nottebohm, Droysen, Husserl, Haym, Ewald, v. Liszt, Uphues, Meier, Litzmann, P. Clemen, Gothein. Quibus omnibus, qui cum summa comitate et liberalitate in studiis me adjuvantes optime de me meriti sint, gratias habeo quam maximas semperque habebo.